قراءة فى قصيدة " بلقيس "

لنزار قبانى

دكتور
يوسف أبو العدوس

كتبت قصيدة بلقيس فى سنة ١٩٨١ ، بعد الحادث التى تعرضت له السفارة العراقية فى بيروت (حادث الانفجار) وكان من بين ضحاياه ، بلقيس زوجة الشاعر نزار قبانى التى تعمل فى السفارة .

مثل هذه الحادثة ، ينبغى علينا أن نشير اليها ، ونحن أمام القصيدة التى أنشئت فيها ومن أجلها ، فهى ـ الحادثة ـ تمثل خلفية وأرضية لصيقة بمعانى القصيدة وأبعادها النفسية ... والسياسية ... والاجتماعية ... الى غير ذلك من أبعاد سوف تتضح لنا فى الصفحات القادمة .

ان عملية التحليل النقدى للشعر ، تعمل على كشف جوانبه الغامضة والمبهمة من خلال عملية التفسير التى يلجأ اليها التحليل والنقد ، والتفسير ليس هدفنا أولا وأخيرا ، وانما هو مطية نمتطيها لكى نتذوق القصيدة ، تذوقا نقديا وعقليا يقربنا الى الموضوعية فى الحكم على الشعر وفى تقييمه من الناحية الفنية الجمالية من جهة ، وفى تقييمه من ناحية فكرية من جهة ثانية ، أو بمعنى آخر : رصد الشكل والمضمون ، وفى تقييمه على الرغم من أن مثل هذا الفصل (بين الشكل والمضمون) هو فصل ذهنى مؤقت لغايات الكشف والتعرف ، اذ ان الشكل الأدبى هو المضمون ذاته ، وليس وعاء حاضنا أو ناقلا للأفكار ولهذا يشبه دى سوسير " اللغة " بورقة ذات وجهين " الوجه " فيها هو الدال ، " والظهر " هو المدلول ، ولا يمكن

تمزيق وجه هذه الورقه دون تمزيق ظهرها ، ومن ثم فانه لا يمكن القضاء على " الدال " دون القضاء على " المدلول " (والعكس بالعكس) : أو " على حد تعبير دى سوسير نفسه " ، ان الفكر هو وجه الصفحة (Recto) بينما الصوت هو ظهر الصفحة (Verso) ، ولا يمكن قطع الوجه دون أن يتم فى الوقت نفسه قطع الظهر ، وبالمثل لا يمكن ـ فى مضمار اللغة ـ فصل الصوت عن الفكر أو فصل الفكر عن الصوت ، اللهمّ الاّ اذا قمنا بضرب من العزل التجريدى) (١) .

وعندما نتحدث أو ننشىء نصا ، انما نتحدث من داخل بنية تسيطر علينا ، تحكمنا ، ولهذه البنية دور رئيس فى انشاء النص ، اذ تشكله ضمن معطياتها وشروطها القائمة فيها ، وكأننا فى النهاية ، مجرد أدوات كتابية لخدمة هذه البنية فى التعبير عن كيانها ووجودها ، ولماذا لا تكون كذلك ، ونحن فى الأصل عناصر من جملة عناصرها .

على الرغم من أن القصيدة ، يمكن تسميتها قصيدة المناسبة ، الا أنها تنطوى على بعد انسانى عميق ومؤثر ، يتمثل فى مواجهة الانسان للموت ، وفى موقفه أمام هذا الطارق الأبدى الذى لا يكلّ ولا يملّ من حصد الأرواح ، وتحطيم العلاقات الانسانية بأشكالها المتعددة المتباينة ، اذن فالقصيدة تمثل موقعا خاصا بالنسبة للشاعر ، وهى تعبر عن ألم الماضى وحزن خاص ، وفقد خاص ، فهل استطاعت القصيدة أن تكشف عن هذا الاحساس العميق وخصوصيته ؟ وهل استطاع الشاعر أن يتجاوز هذه الخصوصية الى تعميم هذا الاحساس الانسانى ؟ ولكى نجيب عن هذا التساؤل ، الى جانب تساؤلات أخرى من مثل : هل تجاوز نزار قبانى نفسه فى هذه القصيدة ؟ وهل استطاع أن يخترق امكانات اللغة النمطية (والصورة النزارية) التى اعتدنا على قراءتها فى قصائده ؟ اننى أثير هذا التساؤل الأخير ، انطلاقا من القصيدة نفسها ، أو بتعبير أدق ، انطلاقا من الدافع الذى ارتبط بانشاء القصيدة ، دافع الفقد ..الحزن ..الرثاء .. الرفض .. الثورة ..كل هذه المشاعر التى تتداخل وتتقاطع فى نفس اللحظة ، وتتراكم

داخل الانسان أمام الموت عندما يخطف منّا أعزّ ما نملك .

أقول لكى أجيب عن هذه التساؤلات التى طرحتها آنفا ، أرى أن أستغل امكانات التحليل والنقد باختلاف مدارسه وانتماءاته ، فاذا وافق منها ما أراه مناسبا لخدمة التحليل والتقييم ، أخذت به ، والاّ فانى أطرحه جانبا ، وأبحث عن الصواب فى مكان آخر . يقول الدكتور عبدالرحمن ياغى " ولكن البحث فى الأدب عن حياة المؤلف ، أو عن نفسية المؤلف ، أو عن آيديولوجية المؤلف أو عن أحكام البنية اللغوية الأدبية ، يمكن أن تكشف جميعها مجموعة أبعاد لا تكشفها واحدة بمفردها ، وهى تشكل مكاسب فى توسيع النظر للأثر الأدبى وتعميقه ، ولعلها جميعا تقربنا من الاتصال الحميم بالأثر وايقاع الأثر ، ونبض الأثر " (٢) .

الى جانب هذه الرؤية الشمولية التى تحاصر النص من جميع زواياه ، وتعمل على اكتشاف كيانه ، هناك ملاحظة مهمة لابد من اعتبارها فى خضم عراكنا مع النص : هى أن الذى يفرض علينا ويوجهنا فى كيفية استغلال ماهو خارج النص ، هو النص ذاته ، والا وقعنا فى عملية اسقاط ما فى أذهاننا سلفا ، واجبار النص على قول ما ليس فيه ، وانما قول واثبات ما فى أذهاننا .

- ١ -

بنية القصيدة :

تتشكل القصيدة فى محورين متلازمين وشبه متوازيين ، المحور الأول ، تشكله بلقيس الزوجة المفقودة ، وما يرتبط بهذه الصورة من تداعيات ، والمحور الآخر يشكله البعد التاريخى والوضع السياسى السائد ، حيث تتحول فيه بلقيس الى معبر أو جسر انفعالى لادانة هذا الوضع ، تمضى القصيدة فى بنيانها المتوازن فى أكثر المواضع ، الاّ أن هذين المحورين يتداخلان ويندغمان مع بعضهما فى مواضع أخرى ، فيشكلان محورا واحدا

هجينا • ومن الأمثلة التى توضح المحور الأول ـ بلقيس الزوجـــــــة ـ المفقودة ـ أو المشكلة الخاصة ، المقطع التالى :

••• يازوجـــتى •••
وحبيبتي ، وقصيدتي •• وضياء عيني ،
قد كنتِ عـصفورى الجميلَ ••
فكيفَ هَرَبت يا بلقيسُ منّي ؟

وفى مقطع آخر يقول :

بلقيس ، هذا موعدُ الشَاى العراقيّ المُعَطّر ••
والمُعَتّق كالسُلافَةْ ••
فَمَنِ الذى سيوزّع الأقداحَ •• أيّتها الزُرافَةْ ؟
ومن الذى نَقَل الفُراتَ لبَيتنا ••
وورودَ دجْلةَ والرَصَافَـةّ ••

وهذه المقاطع للتمثيل وليس للحصر ، اذ ان هناك مقاطع أخـــــرى كثيرة تشير الى هذا المحور •

وأما المحور الثانى ، الذى تتحول فيه بلقيس الى جسر انفعـــالى / سلبى ، ليدين الشاعر من خلاله ، الوضع العربى ، والتاريخى ، فيتمثل فى قولـه :

سأقولُ فى التحقيقِ :
انّ اللصّ أصبحَ يرتدى ثوبَ المُقاتِلْ ••
وأقولُ فى التحقيق :
ان القائدَ الموهوبَ أصبحَ كالمُقاوِلْ ،

وفى مقطع آخر يقول :

أيـنَ السَمَوْأَلُ ؟

والمُهَلْهِـــــلُ ؟
والـغطاريفُ الأوائِلْ ؟
فقبائلُ ُ أكلتْ قبائلْ ،
وشعالبُ ُقَتَلَتْ شعالبْ ،
وعناكبُ ُ قَتَلَتْ عناكبْ

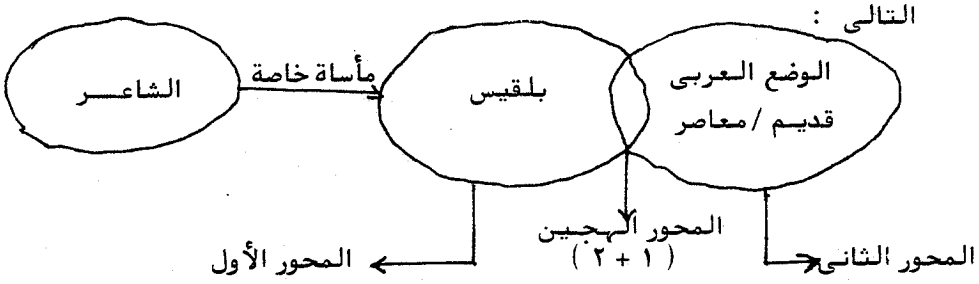
وأما ما يمثل تداخل هذين المحورين ففي قوله :

بلقيس : أيتُها الأميرَهْ ،
ها أنتِ تحترقينَ ·· فى حرب العشيرةِ والعشيرهْ ،
ماذا سأكتبُ عن رحيلَ مليكتي ؟
انّ الكلامَ فضيحتي ···

وفى قولـه :

ها نحنُ نبحثُ بينَ أكوامِ الضّحايا ··
عن نجمةٍ سقطتْ ··
وعن جسدٍ تناثَر كالمرايَا ··
ها نحنُ نسألُ يا حبيبهْ ،
انْ كان هذا القبرُ ، قبرَكِ أنتِ ،
أم قَبْرَ الـرُّوبَهْ ··

ويمكن أن نجرد القصيدة بجميع أبعادها ، ونحصرها فى الشكـــــل التالى :



الشكل (١)

تتوالى المقاطع فى القصيدة على الصورة التى بيناها ، وتشكل متوالية دائرية ، غالبا ما تبدأ / الانسانة / العلاقة الخصوصية مع الشاعر، الحميمة ، وتنتقل أو تندغم ببلقيس الجسر أو المعبر الانفعالى / السلبى ، الذى يدين ويفضح ما هو مفضوح .

اذن نحن ــ فى البدء ــ أمام عناصر واضحة ، لا يشوبها أى غموض أو اشكال ، كذلك ، نحن أمام علاقات تتشكل بين هذه العناصر بالصورة التى تواضعت فى القصيدة وهى بدورها علاقات واضحة لا تحتاج الى كبير جهد فى الكشف عنها ، وقد جاءت المقاطع المتصلة بالمحور الثانى (البعد التاريخى ، والوضع السياسى السائد) ، مقاطع تقريرية مباشرة ، تعبر عن سخط الشاعر ، الاّ أن هناك مسألة مهمة تجدر الاشارة اليها ، وهى عملية التعرية التى تقدمها لنا القصيدة ، بالطريقة الآنفة الذكر (التقريرية ... المباشرة ... الخطابية) ، وتعرية وفضح العقل العربى الذى لم يستطع أن يتحرر من مسألة " الصراع الأيديولوجى " على مدى أكثر من خمسة عشر قرنا من الزمان ، فالعقل العربى فى العصر الحديث ، ماهو الاّ صورة أخرى عن العقل التاريخى بدءا بالجاهلية (المهلهل .. السموأل .. والأسياد والأشراف .. تطاحن القبائل فى العصبية والقبلية ، ودعوة العرب البطولة والاقدام .. والدفاع عن الشرف والعروبة .. وحماة الديار ... الخ) ، كل هذه الدعاوى التى تتحول الى دعاوى جوفاء كاذبة ، ومرورا بالمحن والفتن التى سجلها التاريخ الاسلامى ، والتى تمثل امتدادا للعقل الجاهلى ، وامتدادا للعصبية والقبلية ، والرغبة فى السيطرة والسيادة بالقتل والتدمير .

يقول الشاعر :

انْ هم فَجّرَوكِ ... فعندنا
كلّ ُ الجنائز تبتدى فى كَرْبَلاءَ ...
وتنتهى فى كربَلاءْ ...
لن أقرأَ التاريخَ بعد اليوم ...

انّ أصابعى اشتعلتْ ..
وأثوابى تُغطّيها الدمَاءْ ..
ها نحنُ ندخلُ عصْرنَا الحجرىّ ..
نرجعُ كلّ يومٍ ، ألفَ عامٍ للوَراءْ ..

وفى مقطع آخر :

والعالمُ العربيّ ُ ..
مسحوقُ ُ .. ومقطوعُ ُ
ومقطوعُ اللسانِ ..
نحنُ الجريمةُ في تفوقِها
فما (العقدُ الفريدُ) .. وما (الأغَاني) ؟؟

ان حدة الانفعال هى التى توجه الشاعر ، وتسيطر عليه سيطـــــرة بحيث تلقيه فى الجزء المظلم الأسود من العقل العربى / المجتمع العربى / ويأتى حكمه دون تبصر أو عناية ، ولعلى لا ألوم الشاعر ، فهو بحكم موقعـــه وموقفه فى هذه اللحظات التشاؤمية ، يقذف بحمم غضبه وثورته فى وجـــــه المجتمع العربى ، وينبش عن أسوأ ما سجله التاريخ ويسجله ، ويتحـــــول العقد الفريد ، والأغانى وكل ما له صلة بالعرب والتاريخ الى نقاط ســـوداء وعار وفضيحة .

حـتّى الطيور تفرّ ُ من وطنى
حـتى الكواكبُ .. والمراكبُ .. والسُحُبْ ..
حـتى الدفاترُ .. والكُتُبْ
وجميعُ أشياء الجمالِ ..
جميعُها ضِدّ العَرَبْ ..

وفى مقطع آخر يقول :

بلقيـــس ..

يا فرسي الجميلةُ .. انّـَني
من كُلّ َ تاريخي خَجُـولْ ..

أستدرك على قولي .. بأنني لا ألوم الشاعر على هذه الرؤيـــة المغرقة في التشاؤم والسوداوية ، أستدرك فأقول ان هناك جوانب مشرقـة في تاريخنا العربي ، حتى في عصوره المظلمة ، وفي عصرنا الحديث أيضا ، والتعميم بهذه الصورة ، انما يدلل على اليأس وفقدان الأمل والثقـة بالنفس ، وانني لا أطالب الشاعر بأن تكون رؤيته تفاؤلية أو وسطيـة أو تشاؤمية ، فالشاعر وحده الذي يقرر رؤيته في النهاية ، ولكن لابد من كلمة حق تقال في هذا المقام ، فالشعر عندما يخرج عن نطاق شاعره ، يصبـح ملكا لقارئه ، والقارىء المثقف الواعي ، يستطيع أن يبدي رأيا فيما يقرأ ، انطلاقا من هنا ، فان تعميم الرؤية التشاؤمية على التاريخ العربي قديمـا وحديثا ، هو تعميم تعسفي ، لا يخرج عن كونه موقفا ذاتيا مزاجيا محضـا ، تبلّر من خلال موقف خاص بالشاعر ـ انفعالي ـ وهو لا يستحق هـذا الانقلاب الذي زعزع تاريخا بكامله ، ومن قبيل الاستدراك ، كما سبـق وأن ذكرت ، فان الانفعال الطاغي في القصيدة ، هو الذي عمم الرؤيـة التشاؤمية للتاريخ والعروبة فظهر بهذه الصورة المؤسفة .

ولعل هذا التصور يفضي بنا الى مقولة مهمة ، ينبغي على الشاعر ـ بوصفه مبدعا ـ أن يقف دونها متحملا ، لكي لا يبقى محصورا في بـؤرة ذاتية تتأرجح بحسب الأهواء والرغبات ، وتتمثل هذه المقولة في عدم قـدرة الشاعر على الخروج من الخاص الى العام ، وأما عملية العرض للوضع العربي الراهن ومن ورائه العمق التاريخي للعرب فلا يمثل أي خروج ، بل العكس ، يعمق احساسنا بخصوصية المشكلة التي يطرحها الشاعر في القصيدة ، وذلـك من خلال ما سبق أن تحدثنا به ، فيما يخص التقريرية والمباشرة في الهجـوم والسلب والشتم والامعان في الضغط على الكلمات وممارسة ذبحها .

لقد خلص أحد الباحثين ، وهو شاكر النابلسي في دراسته النقديـة لنزار قبّاني ، خلص الى أن شعر نزار السياسي (سوف يلاحظ أن نزارا فـي

معانيه السياسية قد كرّس معاني الهزيمة في شعر سياسي انهزامي)[٣] ، ولعل القارىء سيلاحظ ، وبصورة مباشرة ، أن قصيدة بلقيس في جانبها السياسي (الوضع العربي ، والتاريخ) لم تستطع أن تتخلص من هذه الانهزامية ، بل نجانب الصواب اذا قلنا ان مستواها الشعري قد انخفض في هذا الجانب ، لأن ما يبدو لنا بأنه شعر تقدمي ، هو في حقيقته عرض حال للتشوهات العربية السياسية ، والتاريخية التي يعرفها القاصي والداني ، ونحفظها كما نحفظ أسماءنا ، بل اننا مللنا من الحديث فيها واستعراضها وتكرارها . والعبقرية الشعرية ، لا تكتفي بعرض الحال ، بل تتجاوزه ، وتتخطاه الى ماهو أعمق وأشمل ، تتخطاه الى رؤية حدسية ، رؤية لا تقف على سطح الظاهرة ، ولا تتلمسها من الخارج ، وانما تغوص فيها من الداخل ، تتفاعل بها معها ، ولذلك نقول بأن الشعر ليس وصفا أو حديثا عن ، وانما استكناه ، ورؤية ونبوءة واشراق .

انطلاقا مما تقدم ، نستطيع أن نزعم بأن صوت نزار السياسي في قصيدة بلقيس لم يستطع أن يخترق صوته القديم المألوف في قصائده السياسية الأخرى / حتى انه في بعض المقاطع ، يكرر نفسه بطريقة سطحية وعادية دون أن نلحظ أي تغيير على مستوى الشكل والمضمون ، فنجد مثلا أن محنة كربلاء تتكرر كثيرا ، بتشكيل يكاد يكون واحدا . وقد وردت في قصيدة بلقيس على الشكل التالي :

كلّ الجنائز تبتدي في كَرْبَلاءَ ..
وتنتهي في كَرْبَلاهْ ..

وفي قصيدة ثانية يقول :

... مواطنون نحن في مدائنِ البكاء ..
قهوتنا مصنوعةٌ من دم كربَلاء ..
وحنطتنا معجونةٌ بلحم كربلاء ..
أطعامنا ... شرايتا ..

عاداتنا ... زاياتنا
صلاتنا ... صيامنا
زهورنا ... قبورنا
جلودنا مختومة بختم كربلاء

وفى قصيدة ثالثة يقول :

تاريخنا كله محنة ..
وأيامنا كلها كربلاء .. (٤)

ولست بصدد دراسة احصائية ، وليس فى هذا البحث مجال للتوسع فى رصد مواطن كربلاء فى شعر نزار ، ولكن تجدر الاشارة فى مثل هذه الحالة ، لكى لا نغمط الشاعر حقه ، عندما نقول بأن قاموس نزار السياسى / الشعرى ، قاموس مكشوف ذو اتجاه واحد ، اتجاه أفقى يفتقر الى العمق ، لأنه يتلمس المواطن الهشّة فى التاريخ العربى والمعاصر ، ويجلدها بسياط من الكلمات البراقة ، والتى تؤثر فى قارىء شعره تأثيرا مباشرا وآنيا ، لا يلبث أن يزول بنفس السرعة التى استقبلتها فى المرة الأولى .

ان شعرا من هذا النوع ، يحتاج الى حنجرة قوية ، وخطابة متميزة ، والقاء متمكن ، لأنه شعر يعتمد اعتمادا كبيرا على اثارة الانفعال والحماس السطحيين ، وهذا ما يميز قسما كبيرا من شعرنا القديم الذى يعتمد على الخطابة والمشافهة والسماع ، وبهذه الصفة سيظل الشعر حبيس الأذن ، ولن يتجاوزها الى ماهو أعمق ، ألا وهو العقل المثقف الواعى الذى ينظر الى الأمام لا الى الوراء والآنى .

يقول نزار :

كلّ الكلابِ موظّفُونَ ..
ويأكلونّ ..

ويسكـــرونَ ..
على حسابِ أبى لَهَبْ ..
لا قمحةٌ فى الأرضِ ..
تنبتُ دون رأى أبى لهبْ
لا طفلَ يولَدُ عندنا
الاّ وزارتْ أمّـهُ يوماً ..
فِراشَ أبى لَهَبْ !! ...
لا سجنَ يفتحُ ..
دونَ رأى أبى لَهَبْ
لا رأسَ يقْطعُ
دون رأى أبى لَهَبْ ..

فى مثل هذه المقاطع ينزلق نزار الى المستوى الذى أشرنا اليـــه سابقا ، وهو المستوى السطحى المباشر ، فالتعامل هنا مع اللغة لم يعـــد تعاملا شعريا ، وانما تعاملا نثريا متواضعا ، فهو يريد أن يخبرنا عن حالة السلطة القمعية فى تعاملها مع المجتمع الذى تحكمه ، فاستبدل السلطـــة بأبى لهب ، وأشار الى الممارسات القمعية التى تمارسها فى حق أفـــراد المجتمع من قتل وسجن واعتداء ... الخ يقول :

سأقولُ فى التحقيقِ ..
انني أعرفُ الأسماءَ .. والأشياءَ .. والسُجَناء ..
والشهَدَاء .. والفُقَراءَ .. والمُستضعفينْ ..
وأقولُ انّي أعرفُ السيّافَ قاتلَ زوجـــتى ..
ووجوهَ كلّ المخبرينْ ..
وأقولُ : انّ عفافَنا عُهْرٌ ..
وتَقْوانا قَذَارهْ ..
وأقول : انّ نضالَنا كَذِبٌ
وأنْ لا فرْقَ ..
ما بين السياسةِ والدَعَارهْ ..

انني أزعم أن مثل هذه المقطوعات (الشعرية ؟؟) لو كتبت من قبل شاعر مغمور غير معروف ، لما استحقت القراءة أو النشر في ديوان ، ولكن الذي أعطاها حق النشر والانتشار هو اسم الشاعر وشهرته ، فما الذي تعنيه مثل هذه المقطوعات ، هل يريد أن يخبرنا بما هو كائن ، فاذا كان ذلك كذلك ، فكلنا يعرف ما هو كائن بهذه المعرفة ، ونستطيع أن نعبر عنه بهذه المباشرة والسطحية والنثرية ، وبهذه الرؤية العامة المتداولة التي تقف على طرف الظاهرة بعيدا عن مركزها .

ان الاحساس بالألم والقهر والمعاناة ، هو بداية القول في مثل هذه الحالة ، والشاعر كانسان متميز يمتلك رؤية متميزة ، وقدرة استكناهية للأشياء ، يستطيع أن يتجاوز بداية القول الى ما وراء القول . والمعاناة في مثل هذه الحالات ، تكون بمنزلة الجلجلة وطريق الألم التي يقطعها الشاعر في سبيل الاشراق والولادة الجديدة . ومن هذه الزاوية نستطيع أن نطرح السؤال التالي / هل استطاع نزار في الجانب السياسي من قصيدة بلقيس أن يتجاوز بداية القول الى امتلاك رؤية شعرية سياسية تتجاوز الرؤية العامة المتداولة ؟

يقول نزار قباني في حديث صحفي له ، نشرته مجلة المجلة : " ان الشاعر العربي هو الوارث الشرعي لأحزان كربلاء .. وأهميته تتجلى في قدرته على زراعة شجرة ورد في غابة من المتفجرات " (٥) ، فهل استطاع نزار أن يزرع شجرة الورد المزعومة هذه بين غابة الأشلاء وأنهار الدماء ، أم أنه اكتفى بالاشارة الى الأشلاء والدماء ، وترسيخ الحزن والانهزام .. ! ؟ وفي الحديث نفسه يقول : " والشعر هو هذا الصراخ الذي نطلقه في وجه الليل حتى يصير صباحا ، وفي وجه اليابس حتى يصير اخضرارا ، وفي وجه السجون حتى تصير حدائق ، وفي وجه الخنجر حتى يصير وردة .. والشعر هو هذا الانقلاب الذي يقوم به الشاعر في داخل اللغة ، وفي داخل القناعات الثابتة والأشياء الثابتة ، من أجل تغيير صورة الكون ، والشعر هو هذا السلاح السري الذي يدافع به الشعب العربي عن نفسه ضد القهر والظلم

والاستبداد ، والشعر أخيرا هو راية الحرية التى يسلمها شاعر لشاعر آخر ، وهو انتضار شجرة الياسمين على حبل المشنقة " (٦) .

هذا التنظير الشعرى للشعر ، تنظير له قيمته من حيث هو تنظير، وقيمته تنبع من وظيفة الشعر التغييرية (هدم / بناء) ، الاّ أننا نقف أمام شعر نزار على عكس هذه الوظيفة أو الرؤية الشعرية للشعر ، وعلى عكس تنظيره ، فيواجهنا بالخيبة واليأس والقنوط والهزيمة ، ويظل واقفا بنا على أطراف الواقع المفجوع ، ويشير بأطراف كلماته الى الفجيعة ، ويستدعى الى نفوسنا الأشجان والأحزان ، ونحن وقوف فى أماكننا لا نحرك ساكنا ، فلا أدرى كيف يتحول الى أخضر ، والسجن الى حديقة والخنجر الى وردة .. وكيف ستتغير صورة الكون !! ؟

ان مهمة نزار الشعرية فى شعره السياسى فى قصيدة بلقيس ، ترمى الى اثارة الجراح التى نحاول أن نتجاوزها ، فى نوع من التعذيب الذاتى لأنفسنا من خلال الرجوع الى التاريخ تارة ، والخوض فى الجراح المعاصرة تارة أخرى ، ووظيفة التاريخ ليست كما يراها نزار ، فهى فى نظره محطة للندب والعويل والاذلال للذات العربية .. وكلما واجهتنا أزمة فى سياستنا المعاصرة ألصقناها بكربلاء .. ورحنا نندب حظنا العاثر وحياتنا الشقية فى ظل سيادة القمع والقتل .. ولعل تجاوز المحنة ، وبعث حياة جديدة مغايرة لما هو موجود هى من أهم الوظائف التى يقدمها تاريخ الأمة وتراثها للأجيال .

- ٢ -

* فلسطين :

تطرق الشاعر الى ذكر فلسطين فى الجانب السياسى من قصيدة بلقيس ، وقد جاء ذكرها خلال المقاطع الأربعة التالية :

- لو أنهُمْ حَمَلُوا الينَا ..

من فلسطينَ الحزينةِ ..
نجمةً ..
أو برتقالهْ ..

- لو أنهمْ حملُوا الينا
من شواطىء غزّةِ
حَجَراً صغيراً
أو مَحَـــارهْ ..

- لو أنّهمْ من ربّع قرنٍ حَرّروا ..
زَيْتُونةً ..
أو أرجعُوا ليمونةً
ومَحَوا عن التاريخ عارَهْ

- لشكرتُ من قتلوكِ يا بلقيسُ ..
يا مَعْبُودتي حتى الثُمالهْ ..
لكنهم تركُوا فلسطيناً
ليغتالوا غزالَـهْ !! ...

هذه محاولة من الشاعر لاخراج نفسه من المنطقة الضيقة التى حصر نفسه فيها ، منطقة السب والشتم وحدة الانفعال ، وهى منطقة خاصة بـــه ، وهو يحاول أن يكسر طوقلها ليثير فى القصيدة بعدا وطنيا عربيا عامـــــا متمثلا فى فلسطين ، ولكنى أزعم أنه لم ينجح فى الخروج من خصوصيـــــة المشكلة (قتل زوجته) عندما استخدم هذا الأسلوب وذلك للأسباب التالية :

أولا : اللغة المباشرة والخطابية التى تميزت بها هذه المقاطع، مثل بقية شعر الجانب السياسى .

ثانيا : استخدامه لحرف " لو " التى تفيد امتناع الجـــــواب

لامتناع الشوط وتفيد التعليق فى الماضى . وهـــــذا الاستخدام أيضا يصب فى الحالة الانهزامية التى تسيطـر على الشاعر .

ثالثا : ان موقع فلسطين فى القصيدة جاء متأخرا (فى نهايـــة القصيدة) وعلى مساحة صغيرة من الديوان .

وهذا يعنى أن الشعر السياسى عندما يدخل فى فلسطين ضمـــن سياقه بهذه الصورة انما يعمد الى محاولة اضفاء نوع من الحس الوطنى والذى يظن الشاعر بأنه سيوفر لشعره جوا من الحماس والانتماء الوطنى . وهـــذا ما سيبدو لنا للوهلة الأولى ، ولكن بمجرد أن تنتهى من قراءة مثل هـــذه المقاطع ، يتبدد احساسنا ويفتر ، وكأن شيئا لم يكن ، تماما مثلما نقـــف مستمعين لخطبة سياسية .. تستدعى فينا الحماس مثلا .. أو تستدر فينـا الشفقة .. أو الحزن .. أو تأنيب الضمير .. وبانتهاء الخطبة يتلاشـــى الاحساس ، ولذلك نقول بأن الشعر ، لا يكون شعرا الا اذا استطاع أن يصدم.. ويخلخل .. ويفجر ، فلا يكتفى بعرض ما هو موجود بما هو موجود ، انمـــا ابداعه من خلال تجربة جديدة بصورة جديدة ، ليخلق كائنا جديـــــدا ، " والمعانى مطروحة فى الطريق ، وما على الشاعر سوى تنظيمها أى وضعهـا فى شكل فنى ، لكن وضع المعانى المطروحة التي يعرفها الجميع فى شكـــل فنى ، تقود الى اعادة تنظيمها كمعان ، أى أنها تتغير وتأخذ أبعادا جديدة، هذا هو ما نسميه نحن اليوم بالابداع ، فالمبدع لا يخلق الأشياء من العـدم ، يأخذها حيث أتت من الطريق ، ويصفها مرة أخرى ، أى يبدعها فى شكـــل جديد والشكل الجديد ، يحورها من المعنى السابق أى يعطيها المعـــنى ويضعها فى احتمالات دلالات ، هنا يكمن الابداع أو هنا تكمن العمليـــة الابداعية التى تعطى النص ابداعا متجددا فى الزمن " (٧) .

- ٣ -

*** بلقيس الانسانة :**

سنناقش فى هذا الجانب ، من القصيدة ، بلقيس الانسانة ، المرأة

فى حياة الشاعر كزوجة ، والأبعاد الانسانية التي تتشابك وتتداخل فى لحظة انهيار أحد الطرفين اللذين يؤلفان كيانا اتحاديا ـ الزوج والزوجة ومن المؤكد أن هذا الكيان سيعتوره خلل ويفقد توازنه الطبيعى ويخلف وراءه فراغا نفسيا ووجوديا ، من الصعب تعويضه أو التغلب عليه بسهولة ، ولذلك نجد الشاعر فى حديثه الذى يخص بلقيس ، نجده أقرب الى الصدق ، شكلا ومضمونا ، وتعامله مع اللغة ، يختلف اختلافا يكاد يكون بيّنا عن تعامله مع اللغة فى الجانب السياسى ، فهو عندما يتحدث عن بلقيس ، تتوهج بين يديه اللغة ، وتتوتر ، وتشحن بالصور المتميزة . وقد اتّسمت الصورة عند نزار بالبساطة والعمق فى آن ، البساطة فى قدرته على توظيف عناصر لا قيمة لها فى نفسها ، عناصر تافهة بالنسبة لنا نحن ، نراها عشرات المرات يوميا ، ونستخدمها كثيرا فى حياتنا اليومية ، وعلاقتنا معها علاقة نفعية ، وروتينية ، ولكنها اذ تقع فى محرقة الانسان المبدع ، تنصهر وتكتسب معنى جديدا ، موحيا ، يتدفق بالحساسية والشعرية ، وهذا لا يتأتى لكل انسان ، وانما للانسان القادر على أن يرى فى هذه الأشياء البسيطة ، ما لا نراه نحن ، ويعمق احساسنا فيها ، ويجعلها تؤثر فينا . ويعود الفضل فى تعميق احساسنا بهذه العناصر ، الى الاسقاطات النفسية التى يمارسها الشاعر عليها ، وبالتالى احياؤها وتشكيلها فى علاقات جديدة بحسب هذه الاسقاطات .

لقد كان نزار فى تعامله مع بلقيس شعريا أقرب الى الصدق فى التعبير عن طبيعته الابداعية ، لذلك نجده على المستوى الاستعارى ، يطلق العنان لنفسه ، وبالتالى ، تتأثر الصورة الشعرية فتمتد وتتألق . مما يؤكد على وحدة الشكل والمضمون فى مستوى شعرى راق ، بعكس ما نجده فى الجانب السياسى الذى يؤكد الآخر ، على وحدة الشكل والمضمون ، ولكن فى مستوى شعرى متدن .

ولكي لاتقع فى تصورات نظرية ، أقتطف هذين المقطعين للتدليل على ما تقدم . يقول :

ها نحنُ .. يا بلقيسُ
ندخُلُ مرةً أخرى لعصر الجاهليّة
ها نحنُ ندخلُ فى التوحّـُش
والتخلّـُفِ .. والبشاعةِ .. والوضاعة ..
ندخلُ مرةً أخرى .. عُصُورَ البربريّـَةْ ..

الكلام هنا كلام مباشر ، لا يختلف عن النثر ، سوى أنه مـــــوزون ومقفى ، وهو ذو بعد واحد ، ويفتقر الى التفجر الدلالى والصورى .

أما المقطع الأخر الذى يتحدث فيه عن بلقيس / بلقيسه هـــــو ، يقـــول :

هل تعرفونَ حبيبتى بلقيسَ .. ؟
فهى أهمّ ُ ما كتبوهُ فىكُتُبِ الغرامْ
كانتْ مزيجـــــاً رائعـاً
بين القَطِيفة والرخـامْ ..
كان البنفسجُ بين عَيْنَيْها
ينامُ ولا ينامْ ..

فى هذا المقطع ، تأخذ اللغة الشعرية بالتوتر والانكسار ، تمامـــا مثل حزمة الضوء ذات اللون الواحد ، عندما تدخل عبر الزجاج ، فتنكســـر . وتشكل فى الجانب الآخر عدة ألوان هى ألوان الطيف ، فالجانب السياســى فى شعر نزار فى القصيدة بمنزلة حزمة الضوء ذات اللون الواحد ، والجانـب المتعلق ببلقيس ، هو بمنزلة ألوان الطيف المتداخلة ..

بلقيس فى هذا المقطع تتحول الى لوحة تشكيلية ذات أبعـــــاد متعددة يصعب المسك بأطرافها ، ولكنها تبقى تحلق فى مجال حدسنـــا .. نحس باقترابنا منها حتى لنكاد نمسك بها ، ولكنها فجأة تتلاشى وتغيب ، لتبدأ محاولة المسك من جديد ، وهكذا تظل الصورة بالنسبة لنا وجـــــودا معلقا بين الحضور والغياب ، السلب والايجاب ، وتستطيع أن تزرع فـــى

أذهاننا حقلا دلاليا واسعا عائما ، منزلقا ، فهو عندما يضعنا أمام نقيضين في تشكيل متوحد ، انما يخترق مألوفا ويحوله الى لا مألوف ، وتصبح النعومة والصلابة ، أحادية لا ثنائية ، والنوم وعدمه ، احادية لا ثنائية ، فيتشكل الابتكار الجديد ، والمزيج الرائع الذى يميز بلقيس الأنثى الناعمة كالحرير ، عندما ينبغى أن تكون كذلك ، وبلقيس الأنثى الصلبة القاسية عندما ينبغى أن تكون كذلك ، ومن هنا ، يأتى اختراق المألوف وتحطيم الحواجز التقليدية الصارمة بين النعومة والصلابة ، القطيفة / والرخام ، ويتحول التضاد التقليدى الصارم الى تآلف وانسجام ، من خلال السياق الجديد الذى انشىء فيه ، وكذلك ما يمكن أن نكتشفه فى /

كان البنفسج بين عينيها ، ينام ولا ينام

فالبنفسج ، فى هذا السياق ، يتحول عن دلالته التقليدية ، كنبات للزينة ، الاّ أنه يظل يومى بشىء من هذه الدلالة ، ولكن نحو غاية جديدة مبتكرة ، فالبنفسج نبات له مظهر جميل ، وألوان زاهية ورائحة عطرية ٠٠ كل هذه المعطيات تنحرف نحو معنى مغاير ، وتتحول دلالة البنفسج التقليدية عنه عندما يكتمل السياق بـ/ ينام ولا ينام ، ليعطى لعينى بلقيس أو وجهها ، خصبا جماليا دائم التوتر والانتقال بين الاثارة والسكون٠٠ أو ٠٠ معلقا بين الفتنة فى جانبها المادى المحسوس والمعنوى المثيرين ٠٠ المتوهجين ٠٠ فى حالة الصحو وبين تراجع هذه الفتنة المتوترة الوثابة الى فتنة الكمون واللجوء الى السكون والهدوء فى حالة النوم ٠

وهذه الصورة كسابقتها ، تتوحد فيها الأضداد ، فى معنى جديد مبتكر ، هو الشعر فى ذاته ٠

وأنتقل فى الفقرة التالية ، الى استكمال الحديث عن بلقيس الانسانة ، بعيدا عن الجانب السياسى ، بعد أن وضحت وجهة نظرى فيه ، ولعل نزارا ، كشاعر امرأة ، كما عرف عنه ، وكما ينبىء شعره بذلك ، ستكون علاقته ببلقيس فى هذه القصيدة علاقة متميزة ولها أبعادا أخرى ،

اضافة الى أبعاد المرأة فى شعره ، ومن الضرورى ـ بناء على هذا الزعم ـ أن تكشف عن هذا التمايز أو عن هذه الأبعاد .

- ٤ -

* **بلقيس المنبع / واحد فى متعدد :**

تأخذ بلقيس فى القصيدة عدة وجوه ، وموتها هو الذى كشف عن هذه الوجوه ، بعد أن كانت بلقيس تملؤها ـ عندما كانت لا تزال حية ـ ، اذ ان وجود حالة توازن فى وضع ما ، يعنى النظر الى هذا الوضع من خلال اطار أحادى / شامل ، لأنه يمثل كيانا مستقلا له نظامه الخاص المبنى على أساسه ، وتتجلى الروعة فى أحادية هذا النظام وفى تكامله وكليته ، لا فى وحداته كل على حدة ، وحدوث أى خلل فى هذا النظام ، يؤدى الىَ تشوّه أحاديته وتكامله ، وتفكك علاقاته ، وبالتالى تظهر الوحدات المكونة لهذا النظام ، كل على انفراد ، معلنة انهيار توازنة وتماسكه .

وأرى أن بلقيس فى هذه القصيدة ، هى نقطة الارتكاز الرئيسة فى خلق حالة التوازن لوجود الشاعر (أعنى بوجود الشاعر ـ هو .. زوجته .. أطفاله " الأسرة ") ، وبغياب بلقيس المفاجىء / نقطة الارتكاز / تظهر الأماكن التى كانت تشغلها ، عارية ومجردة الاّ من وجودها الخاص بها عندئذ ، يمكن رصد بلقيس المتعددة فى غيابها / المتوحدة فى حضورها .

أولا : بلقيس الطبيعة /

يقول الشاعر :

بلقيسُ .. كانتْ أطولَ النَخْلاتِ فى أرض العراقْ
كانتْ اذا تمشى ..
ترافقُها طواويسُ ..
وتتبعُها أيائِلْ ..

ويقـــول :

يا نَيْنَـوى الخضراءَ ..
يا غجريّـَتى الشقراءَ ..
يا أمواجَ دجلـــــةَ ..
تلبسُ فى الربيع بساقِها
أحلى الخلاخِلْ ..

ويقـــول :

بلقيـــسُ ..
كيف أخذتِ أيّامى ، وأحلامى ..
وألغيتِ الحدائقَ والفُصُـولْ ..

ويقـــول :

ومن الذى نَقَل الفُراتَ لِبَيتنا ..
وورودَ دجْلَةَ والرَصَافَـــــــةْ ؟
.....
فى كلّ َركنٍ .. أنتِ حائمةٌ كعصفورٍ ..
وعابقةٌ كغابةِ بَيْلَسَـــــانِ ..
.....
يا صَفْصَافةَ أرْخَتْ ضفائرَها علىّ ..
ويا زُرافةَ كبريـــــــــاءْ ..

فى هذه المقاطع ، تتجلى الطبيعة بعناصرها الايجابية / عناصـــر العطاء والخصب والجمال والطبيعة أنثى الوجود ، كذلك بلقيس الـــــتى ارتبطت بالنخيل ، ونينوى الخضراء ، وأمواج دجلة .. والربيع .. والحدائق .. والفصول .. والفرات ، ودجلة ، وغابة بيلسان ، وصفصافة . كل هـــذه المفردات الحية ، التى تحمل فى عروقها نسغ الحياة ، وتبذر الخصب علـى وجه الأرض ، رمز العطاء والأمومة ، كذلك بلقيس ، التى التصقت بهـــذه

اضافة الى أبعاد المرأة فى شعره ، ومن الضرورى ــ بناء على هذا الزعم ــ أن تكشف عن هذا التمايز أو عن هذه الأبعاد .

- ٤ -

* **بلقيس المنبع / واحد فى متعدد :**

تأخذ بلقيس فى القصيدة عدة وجوه ، وموتها هو الذى كشف عن هذه الوجوه ، بعد أن كانت بلقيس تملؤها ــ عندما كانت لا تزال حية ــ ، اذ ان وجود حالة توازن فى وضع ما ، يعنى النظر الى هذا الوضع من خلال اطار أحادى / شامل ، لأنه يمثل كيانا مستقلا له نظامه الخاص المبنى على أساسه ، وتتجلى الروعة فى أحادية هذا النظام وفى تكامله وكليته ، لا فى وحداته كل على حدة ، وحدوث أى خلل فى هذا النظام ، يؤدى الىَ تشوّه أحاديته وتكامله ، وتفكك علاقاته ، وبالتالى تظهر الوحدات المكونة لهذا النظام ، كل على انفراد ، معلنة انهيار توازنة وتماسكه .

وأرى أن بلقيس فى هذه القصيدة ، هى نقطة الارتكاز الرئيسة فى خلق حالة التوازن لوجود الشاعر (أعنى بوجود الشاعر ــ هو .. زوجته .. أطفاله " الأسرة ") ، وبغياب بلقيس المفاجىء / نقطة الارتكاز / تظهر الأماكن التى كانت تشغلها ، عارية ومجردة الاّ من وجودها الخاص بها عندئذ ، يمكن رصد بلقيس المتعددة فى غيابها / المتوحدة فى حضورها .

أولا : بلقيس الطبيعة /

يقول الشاعر :

بلقيسُ .. كانتْ أطولَ النَخْلاتِ فى أرض العراقْ
كانتْ اذا تمشى ..
ترافقُها طواويسُ ..
وتتبعُها أيائِلْ ..

ويقـــول :

يا نَيْنَـوى الخضراءَ ..
يا غجريّـَتى الشقراءَ ..
يا أمواجَ دجلـــــةَ ..
تلبسُ فى الربيع بساقِها
أحلى الخلاخِلْ ..

ويقـــول :

بلقيـــسُ ..
كيف أخذتِ أيّامى ، وأحلامى ..
وألغيتِ الحدائقَ والفُصُـولْ ..

ويقـــول :

ومن الذى نَقَل الفُراتَ لِبَيتنا ..
وورودَ دجْلَةَ والرَصَافَـــــــةْ ؟
.....
فى كلّ َ ركنٍ .. أنتِ حائمةٌ ُ كعصفورِ ..
وعابقةٌ ُ كغابةِ بَيْلَسَـــــانِ ..
.....
يا صَفْصَافةَ َ أرْخَتْ ضفائرهَا علىّ َ ..
ويا زُرافةَ كبريـــــــــــاءْ ..

فى هذه المقاطع ، تتجلى الطبيعة بعناصرها الايجابية / عناصـــر العطاء والخصب والجمال والطبيعة أنثى الوجود ، كذلك بلقيس الـــــتى ارتبطت بالنخيل ، ونينوى الخضراء ، وأمواج دجلة .. والربيع .. والحدائق .. والفصول .. والفرات ، ودجلة ، وغابة بيلسان ، وصفصافة . كل هـــذه المفردات الحية ، التى تحمل فى عروقها نسغ الحياة ، وتبذر الخصب علـى وجه الأرض ، رمز العطاء والأمومة ، كذلك بلقيس ، التى التصقت بهـــذه

المفردات ، واستمدت معانى الخصب منها . وفى الوجه الآخر للطبيعة ، تتجلى عناصر الجمال المتمثلة فى الطواويس .. الرصافة .. عصفور .. زرافة .. فتكتمل صورة الطبيعة ، خصب / جمال ، كما تكتمل صورة بلقيس أيضا فى هذه الناحية ، ويتحقق الوجه الأول لبلقيس فى القصيدة ، الذى يرمز الى الخصب والجمال فى آن واحد .

- ٥ -

* **بلقيس الزوجة والأم :**

الوجه الآخر لبلقيس .. العلاقة العائلية الحميمة ، التى تربط الأم بأطفالها والزوجة بزوجها .

يقول الشاعر :

بلقيسُ مُشتاقُونَ .. مُشتاقونَ .. مُشتاقُونَ ..
والبيتُ الصغيرُ ..
يُسائِل عن أميرته المعطّرةِ الذيُولْ ..
تُصْغِي الى الأخبار .. والأخبارُ غامضةٌ
ولا تروى فُضُولْ ..
... بلقيـــــسُ
مذبوحون حتى العَظْم
والأولادُ لا يدرونَ ما يجرى ..
ولا أدرى أنا .. ماذا أقولْ ؟
بلقيـــسُ ..
كيفَ تركتنا فى الريح ..
نرجفُ مثلَ أوراق الشجر !
وتركتِنا ـ نحنُ الثلاثةَ ـ ضائعينَ
كريشةٍ تحتَ المطرْ ..

أتراكِ ما فكّرتِ بى ؟
وأنا الذى يحتاجُ حبّـكِ .. مثلَ (زينبَ) أو (عُمَرْ)

النظام الذى كان متوازنا ، أصابه الخلل وانهار ، لأن نقطـــــــة الارتكاز ــ بلقيس ــ انتزعت منه وتركته مبعثرا تعبث فيه رياح الذهول .. والضياع .. والحزن ، بعد أن كان قائما بها ، وهذا يفضى بنا الى أن غياب بلقيس / سلب وهدم ، وحضورها بالضرورة / ايجاب وبناء .

- ٦ -

* بلقيس الحبيبة /

يقول الشاعر :

هل تعرفونَ حبيبتى بلقيسَ ؟
فهى أهمّ ُ ما كتبوهُ فى كتب الغرام
كانتْ مزيجاً َ رائِعاً َ
بين القَطِيفة والرخامْ ..
كان البنفسجُ بين عَينيها
ينامُ ولا ينـامْ ..
.....
بلقيس أيتها الصديقةُ .. والرفيقةُ ..
والرقيقةُ مثلَ زَهْرة أُقْحُوانْ ..
ضاقتْ بنا بيروتُ .. ضاقَ البحرُ ..
ضاقَ بنا المكانْ ..
بلقيسُ : ما أنتِ التى تَتَكرّ َرينَ ..
فما لبلقيسَ اثنتانْ ..
بلقيـــــــــسُ ..
تذبُحنى التفاصيلُ الصغيرةُ فى علاقتنَا ..

وتجلدنى الدقائقُ والثوانى ..
فلكلّ دبّوسٍ صغيرٍ .. قصّةٌ
ولكلّ عقْدٍ من عُقُودكِ قصّتانِ

الوجه الثالث الذى خلفته بلقيس برحيلها ، يفصح عن نفسه من خلال هذه الصور التى تتآلف وتتكشف فى وعى الشاعر ، بعد أن كانت غائبة ، ومدفونة فى أعماق وعيه ، فلم يكن بحاجة لها ، لأن بلقيس - بوجودها فى الحياة - سدّت مسدّ هذه الصور ، فكانت - بلقيس - القصيدة الحية المكتفية بذاتها . ومن هنا نشعر بانحراف احساس الشاعر ، بل بانكساره ، فيما يتعلق بالعلاقات الصغيرة الخاصة مع بلقيس ، فتتحول التفاصيل الجميلة الى أداة حادة تمارس عملية الذبح على روح الشاعر ، وكذلك اللحظات الزمنية السعيدة ، تتحول الى سوط يجلده ، وقد استخدم الشاعر فعلين زمنيين مضارعين عندما قال (تذبحنى .. تجلدنى) امعانا فى الاحساس بالذبح والجلد واستمرارهما فى التعذيب .

ولعل وجه الحبيبة قد أثار فى الشاعر احساسا مغايرا عن الاحساسات التى نجدها فى الوجوه الأخرى ، وقد يكون هذا نابعا من طبيعة العلاقة بالحبيبة ، لأنها علاقة انتقائية وحميمة ، لذلك يتعمق الاحساس بالصورة الشعرية ويتوتر فى / كانت مزيجا رائعا بين القطيفة والرخام / كان البنفسج بين عينيها ينام ولا ينام ، وقد سبق وأن أشرنا الى هذه الصورة .

لعل حديثنا عن بلقيس القصيدة الحية فى الفقرة السابقة ، كان سابقا لأوانه ، لأن هذا الوجه يمثل وجودا مستقلا فى ذاته ، سنوضحه فى الفقرة التالية .

- ٧ -

* **بلقيس القصيدة :**

بلقيسُ يا وَجَعى

ويا وَجَعَ القصيدةِ حين تلمسها الأناملْ
.....
يا زوجـــتى ..
وحبيبتى .. وقصيدتى .. وضياءَ عينى
.....
والشعرُ .. يسألُ عن قصيدتِهِ
التى لم تكتملْ كلماتُها ..
ولا أحدُ يجيبُ على السؤالْ
الآنَ .. أعرفُ مأزقَ الكلماتِ
أعرفُ ورطةَ اللغةِ المُحَالهْ ..
وأنا الذى أخترعَ الرسائِلَ ..
لستُ أدرى .. كيفَ أبتدىءُ الرسالَهْ ..
أنتِ الكتابةُ قبلَما كانتْ كتابَـهْ ..

هل كانت بلقيس ملهمة الشاعر فى عملية ابداعة الشعرى ؟ قـــد يكون ذلك صحيحا ، لأنه يعترف بأن اللغة قد استحالت عليه ، بعد رحيل بلقيس ، الاّ أنه ــ على الرغم من ذلك ــ كتب القصيدة ، فهل يمكـــن أن نتهم نزارا فى احساسه .. وفى صدق هذا الاحساس نحو بلقيس ، أم أن هنـاك تفسيرا آخر للتناقض بين ما يعترف به من استحالة اللغة وورطة الكلمـات ، وبين ابداعه لقصيدة بلقيس ؟ .

اننى أميلّ الى البحث عن هذا التفسير ، فالشعر فى هذا الموقـف ــ موقف الموت ــ لا يستطيع أن ينقل كل ما فى نفس الشاعر ، وما القصيـدة أو القصائد ، الاّ جزءا ضئيلا من هذا الخضم الهائل من الأحاسيس المدمـرة .. الحسرة .. الألم .. الحزن .. الاحساس بالخوار والفراغ .. التى تسيطـر على كيان الشاعر ، ومن هنا نستطيع أن نضع أيدينا على حقيقة ما قاله نـزار حول ورطة اللغة ، فاللغة فى هذا المقام تتراجع الى الوراء ، وتتهشـش حاسيتها ، لأنها لا تستطيع أن تستوعب كل ما يجب أن يقال وتبقى القصيدة

غير مكتملة ، لذلك فهو يقول :

والشعرُ .. يسألُ عن قصيدتهِ
التى لم تكتملْ كلماتُهـــا ..
ولا أحدٌ يجيبُ على السؤالْ

بعد هذا الاستعراض لوجوه بلقيس ، نستطيع أن نخلـــــص الى نتيجة مهمة ، وهى أن وعى نزار ، كشف عن بلقيس بعد موتها ، فى مقابـل لا وعيه الذى كان يعيش مع بلقيس (فى حياتها) .

- ٨ -

* **الموت باعث للحياة / وأبعاد نفسية أخرى :**

سوف أخصص حديثى فى هذه الفقرة ، لظاهرة مهمة تتكرر فى شعر نزار ، وقد لمستها بوضوح فى قصيدة بلقيس ، وسأوضح وجهة نظرى فيهـــا مقتصرا على القصيدة .

كثيرا ما يعمد نزار فى قصائدة الى ذكر الأشياء المتعلقة بالمرأة ، ولكن بطريقة تجعل من هذه الأشياء الجامدة المألوفة الى حد النسيـــان ، يجعل منها موجودات وكأننا نحس بها للمرة الأولى ونكتشف وجودها فجأة ، وبأنها متعلقة بنا ، نكتمل بها ، وتكتمل بنا ، وقد استغل نزار هذه العلاقة الحميمة بيننا وبين هذه الأشياء الصغيرة المألوفة الى حد النسيان ،واستطاع أن يحيى فيها مشاعرنا وأحاسيسنا ، بحيث تبدو لنا مفعمة بالحـــــرارة والحيوية والحياة . وقد اعتمد نزار فى احيائه لهذه الأشياء الصغيـــــرة المنسية ، على طبيعة العلاقة التى تربطها بالمرأة (أو لنسمى المـــــرأة بالموضوع) فنقول التى تربطها بالموضوع . ففى حالة اخراج هذه الأشيـــاء من عالم النسيان واحيائها ، يكون الموضوع المتعلق بها نهائيا .. بعيدا .. غائبا . وفى حالة تركها فى مكانها (منسية) ــ وهذا بالضرورة يعنى عـدم

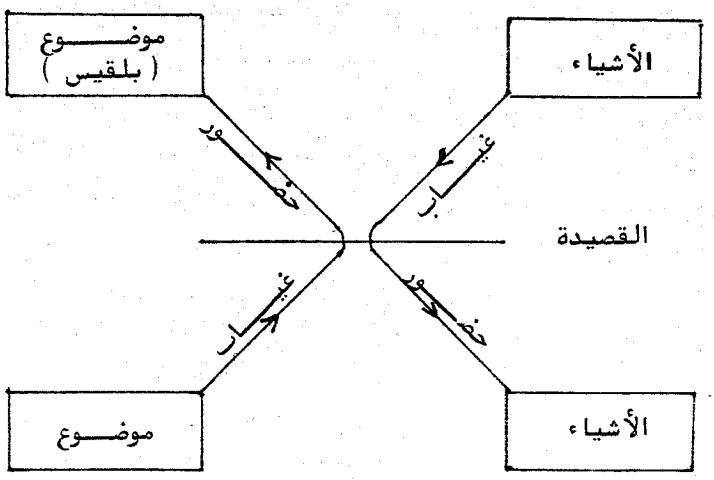
احيائها ــ ، يكون الموضوع حاضرا موجودا (والمعنى هنا بالحضور بصورة أخرى / الايجاب ، والغياب / السلب) أى أنها علاقة عكسية .

أوضح الفكرة بالمثال التالى :

حتى ملاقطُ شعركِ الذَهَبيّ ..
تغمُرني كعادتِها ، بأمطار الحنانِ
ويُغرّسُ الصوتُ العراقيّ الجميلُ ..
على الستائرِ ..
والمقاعدِ ..
والأوانى ..
ومن المرايا تطلعينَ ..
من الخواتم تطلعينَ ..
من الشُموعِ ..
من الكؤوس ..
من النبيذ الأرجُوانى ..
فهناكَ .. كنتِ تُطالعينِ ..
هناك كنتِ كنخلةٍ تتمشّطينَ ..
وتدخُلين على الضيوفِ .. كأنك السيفُ اليمَانى ..

هذه المقاطع قد توضح الفكرة التى نحن بصددها ، فالأشياء الصغيرة التى عاشت مع بلقيس تظهر وتطفو على السطح (بعد موت بلقيس) وهذا يعنى بالضرورة ، غياب هذه الأشياء واختفاءها فى الظل ــ النسيان ــ (قبل موت بلقيس) أى بوجودها ، ومن هنا جاء توظيف هذه الأشياء توظيفا ناجحا وعفويا بهذه الصورة ، وكأن الشاعر يكتشف وجودها للمرة الأولى ، فملاقط الشعر .. والستائر .. والمقاعد .. والأوانى .. والمرايا .. والخواتم .. والشموع .. والكؤوس .. والنبيذ .. هذه الموجودات الميتة ، المنسية .. أخذت تدب فيها الحياة ، كما لو كان الشاعر يعوض عن موت بلقيس وغيابها ، باحياء هذه الجمادات التى كانت

تشارك بلقيس فى حياتها . ويمكن أن تأخذ الفكرة الشكل التجريدى التالى :



الشكل (٢)

وأما الأبعاد النفسية الأخرى التى يمكن أن تكشف عنها فى القصيدة ، فيمكن أن نجدها فى المقاطع التالية :

هل تقرعينَ البابَ بعد دقائق .. ؟
هل تخلعينَ المعطفَ الشتويَّ .. ؟
هل تأتينَ باسمةً .. ؟
وناضرةً ..
ومشرقةً كأزهار الحُقُولْ .. ؟
بلقيسُ ..
انْ زُرُوعكِ الخضراءَ ..
ما زالتْ على الحيطان باكيةً ..
ووجهكِ لم يزلْ متنقلاً ..
بينَ المرايا والستائرْ ..

ان صدمة الموت المفاجئة ، لم تتح للشاعر أن يستوعب موت بلقيس وانتاءها دون رجعة ، لذلك فالاستفهام الذاهل الذى يسيطر على بنية اللغة هنا ، هو استفهام الانسان الذى تسيطر عليه حالة من عدم التصديق ... عدم التسليم بما حصل ، لذلك فهو يرفض الموت ذهنيا ، ويتساءل .. هل تقرعين / هل تأتين / هل تخلعين .. وكأنها لاتزال على قيد الحياة ، غير أنه يتراجع عن هذه الأسئلة تراجعا مباشرا أمام صدمة الواقع عندما يثوب الى رشده ، ويقنع نفسه بأن بلقيس لن تعود فتأتى بنية المقطع التالى مخالفة للأول ، وتتحول اللغة الذهنية المتسائلة الرافضة الى لغة مستسلمة ومتقبلة للواقع المفجع ، فيقول :

بلقيس ..
ان زروعك الخضراء
مازالت على الحيطان باكية
ووجهك لم يزل متنقلا
بين المرايا والستائر

* * * * *

" والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها ، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالته وقيمته الشعرية الشعورية " (٨) .

وقد تنبه ابن حزم لهذه العلاقة بين الأشياء أو الآثار التى تخص المحبوب " ... فيقول ان المحب اذا حرم الوصل ، وجد نفسه مضطرا الى القنوع بما يذكره بالمحبوب سواء أكان ذلك بتقبيل بعض آثاره أو بالاحتفاظ بأشياء كانت ملكا له ، أو بالاستسلام للخيال ، والرضا بمزار الطيف " (٩) .

الا أن نزارا يتعامل مع آثار بلقيس وآشيائها الخاصة ، تعاملا

نهائيا ، فهو تارة يرضخ ويقتنع ويستسلم لفكرة الموت ، وتارة أخرى يثور عليها ويرفضها ، وعندما يرفض تأخذ اللغة شكلا دالا للرفض ، وعندما يستسلم تعود اللغة الى البكاء والاقرار بما حصل ، يقول :

حتى سيجارتك التى أشعلتِها ..
لم تنطفئ ..
ودخانُهـــا
ما زال يرفضُ أن يسافرْ

الرفض العنيف لفكرة موت بلقيس ذهنيا ، من خلال عدم انطفاء السيجارة والدخان الذى توقف عن التصاعد والتلاشى والانتهاء ، أى أن الصورة جمدت ، بانتظار بلقيس لتأتى الى تحريرها من هذا الجمود . ويستمر ذهنيا بالرفض ، ويأتى السؤال بـ (أين) بعد أن كان بـ (هل) فى مقاطع سابقة ، يقول :

بلقيسُ ..
أين زجَاجَةُ (الغيرلاَنِ) ؟
والولاّعةُ الزرقاءُ ..
أين سيجارةُ الـ (كَنْتِ) التى
ما فارقتْ شفتيك ؟
أين (الهاشمىّ) مُغنياً ؟
فوقَ القوامِ المَهْوَجانَ ...

الاّ أنه يعود بعد هذا الرفض الذهنى ، الى قبول الواقع ، عندما لا يجد اجابة على أسئلته ، فتعود اللغة الى محاكاة الواقع المأساوى والى البكاء .. يقول :

تتذكّرُ الأمشاطُ ماضيها ..
فيكرجُ دمْعُها ..

هل يا تُرى الأمشاطُ من أشواقها أيضاً تُعانى ؟

* * * * *

لقد أقام نزار منذ البداية بناء ثلاثيا معتمدا على ثلاثة ترددات داخلية هى :

١ ـ الموت ٠
٢ ـ الذكرى ٠
٣ ـ الرفض ٠

وتتداخل هذه الصور الثلاث فى منطقة (اللاشعور) ، وتبدأ فى التحلل عبر مسافات القصيدة بكاملها ، ولعل منطقة اللاشعور فى النفس الانسانية هى مرد كافة الاحساسات التى تتحدد الطريقة اللامقصودة فى التعامل معها ٠

ومنذ مطلع القصيدة حاول نزار أن يرسم لوحة المتفائل وسط المتناقضات ، وينجح الى حد ما فى رسم هذه الصورة ، اذ ان مبعث التفاؤل فى القصيدة لا يكون غالبا مبعثا حقيقيا وهذا ما سار عليه شاعرنا :

شُكرا لكم ٠٠٠
شُكرا لكم ٠٠٠
فحبيبتى قُتلت ٠٠٠ وصار بِوُسْعكمْ
أنْ تشربوا كأساً على قبر الشهيدهْ
وقصيدتى اغتيلتُ ٠٠٠
وهل من أمةٍ فى الأرضِ ٠٠٠
الاّ نحنُ نغتالُ القصيدهْ ؟

من هنا تبدأ أحاديّة (الموت) وأطرافها التى رسمها الشاعر فى

القصيدة تنطلق من خمسة منطلقات هي :

١ ــ ان الأمة العربية ، أمة فقدت صور البقاء ، وتقمصت اشراقة كئيبة لوجه عابس يلوّح فيه الموت .

٢ ــ تفرّد الأمة العربية في اغتيال الأشياء الجميلة دون غيرها من الأمم .

٣ ــ انطفاء الوعي العربي .

٤ ــ التمادي في التحلّل ، فالموت احدى الصور البدائية للتحلّل ، وهذا فيه اشارة الى آراء داروين (Darwen) ، حينما أعلن أن تحلل العنصر يبدأ بفقدانه ديناميكية الحركة، وهذا ما حصل بالضبط في الواقع العربي ، فقد ديناميكية التفاعل (الحركة الموجبة) ، فكانت الخطوة الأولى للتحلّل بعدما فقدت مرحلة ما قبل التحلّل :

قتلوكِ يا بلقيسُ ...
أيةُ أمةٍ عربيّـةِ ...
تلكَ التي
تغتالُ أصواتَ البلابلْ ؟

٥ ــ قسوة المرحلة التي تجتر الماضي وتفتاته بطريقة تقتل الحلم بمستقبل أفضل ، ولعلّ هذه النقطة بالذات كانت تحتل اهتماما مركزا من نزار قبّاني في قصيدته التي رسم فيها لوحة رائعة عن بلقيس :

بلقيس المرأة العربية التي اغتيلت لأنها قصيدة ،
بلقيس العمق التاريخي للمرأة التي تحاول بناء حقائق أكثر تفاؤلا عن الانسان العربي ،
بلقيس الزوجة والحبيبة وماتشكله هاتان الصورتان من بواعث

وكوامن لدى الشاعر :

بلقيسُ مشتاقونَ مشتاقونَ مشتاقونَ ..
والبيتُ الصغيرُ ...
يسائلُ عن أميرته المعطّـرةِ الذيولْ
نُصْغى الى الأخبار والأخبارُ غامضـةٌ
ولا تروي فُضُولْ ..

ويعود نزار بعد هذا الاشتياق المقرون بالطعن الموجع الأليـــم ويرتّل :

بلقيسُ ...
مذبوحونَ حتى العَظْم ..
والأولادُ لا يدرونَ ما يجرى ..
ولا أدرى أنا .. ماذا أقُولْ ؟ ...
بلقيس ... مطعونونَ فى الأعماقِ ..
والأحداقُ يسكنُها الذهُولْ

وننتقل الآن الى التردد الثانى فى القصيدة بلقيس ضمن البناء الثلاثى الذى أقامه نزار وهو (الذكرى) ، وللذكرى شؤون وشجون عميقة عند نـــزار تكاد تنحصر فى جوانب ثلاثة :

١ ـ استرجاع " بلقيس " الزوجة والحبيبة فى صور حزينة تعكس فجيعة الشاعر الذاتية ، ولكنها تتعداها قليلا الى ربط هـذا الاسترجاع (بلقيس) المرأة العربية التى تحاول بناء غـــد مشرق ، كما أشرت سابقا فى التردد الأول (الموت) :

بلقيسُ ... يا بلقيسُ ..
لو تدرينَ ما وجعُ المكانِ ..

في كلِّ ركنٍ ... أنتِ حائمةٌ كعصفورِ ..
وعابقةٌ كغابةِ بَيْلَسآنِ ..
فهنالكَ كنتِ تُدخنينَ ، هنالكَ كنتِ تُطالعينَ ..
هنالكَ كنتِ كنخلةٍ تتمشّطينَ ...

٢ ـ الاعتماد على العمق التاريخي للواقع العربي المحيط ، وتوظيف هذا الواقع في اتجاهات معينة تخدم التجربة التي عاشها الشاعر بفقدانه (بلقيس) ، فنجده يتعرض لعدة صور من الواقع القديم ، هذه الصورة المرتعشة والمسبّبة الى حدود الهزيمة :

أينَ السموألُ ؟
والمُهَلهلُ ؟
والغطاريفُ الأوائلْ ؟
فقبائل أكلتْ قبائلْ ..
وثعالبٌ قتلتْ ثعالبْ ..
وعناكبٌ قتلتْ عناكبْ ..

٣ ـ الخلوص بالنتائج الى عالم الرمز لاعطاء التجربة عمقا خفيا ، (وتأطير) هذا العمق للولوج الى مرحلة (التحلّل) ، وفي هذا تأكيد على الترددات الثلاثة التي أشرنا اليها آنفا ، يقول :

لا قمحةٌ في الأرض تنبتُ ..
دونَ رأي أبي لَهَبْ ..
لا طفلَ يولدُ عندنا ..
الاّ وزارتْ أمّهُ يوماً ..
فراشَ أبي لَهَبْ !! ..

وأكثر الجوانب الترددية الثلاثة قوة هو الضلع الثالث من مثلث التردد الداخلي عند شاعرنا وهو (الرفض) ، وأخال أن الضلعين الآخرين يشكلان امتدادا له ، وفيه انصهار (للموت ، والذكرى) في آن واحد . وان كان نزار قد غالى كثيرا في قضية الرفض التي أعلنها ، حيث جعلها في ثلاثة أطر :

١ ــ رفض الواقع المعاش .
٢ ــ رفض اجترار الماضي .
٣ ــ رفض المرحلة المستقبلية التي تأخذ أساسها من العنصرين السابقين .

ويشكّل النزق الرفضي عند نزار مرحلة دائرية (غير هيكلية) لا تطور فيها ، تتمحور حول نقطة مفادها رفض الماضويّة التي تقوم على الخنوع والتشبّث بالحرفيّة القديمة ، التي تستمد زيت قنديلها من الخرافات والخزعبلات التي يرثها الخلف عن السلف ، والمتمثلة في النسق الحياتي الذي يحياه المواطن العربي التائه بين التقليد والغريلة ، أو الوحشوية الماضوية التي تأخذ حزمها من المدفع الخرب ، أو القذيفة الطائشة .

ويمتد رفضه ليطلقه اسقاطا فنيا عظيم التأثير على نفسية القارىء ليدور متمحورا حول اعترافات داخلية تمقته وتجعله أشلاء مبعثرة :

سأقولُ في التحقيق :
انّ اللصّ أصبحَ يرتدي ثوبَ المُقاتلْ
وأقولُ في التحقيق :
ان المقاتلَ الموهوبَ أصبحَ كالمُقاولْ ..

- ٩ -

المرجعية في قصيدة بلقيس :

وللمرجعية أهمية خاصة في قصيدة " بلقيس " ، وقبل الحديث عن

هذه النقطة فى القصيدة لا بدّ من الوقوف على معنى المصطلح ودلالاته النفسية والتاريخية .

ان جذر الكلمة الثلاثى " ر ، ج ، ع " : يرجع بمعنى عاد ، أو نكص الى الخلف ، أو اتكأ على دلالة ماضوية متعلقة بالحدث .. ويقال أعاد السيف الى قرابه أى أرجعه الى غمده ، وأسكنه فيه ، والرجعة معناها العودة من فعل الحاضر الى فعل ماض أو زمن فائت .. والدلالة القرآنية اللغوية لفعل الرجوع تعنى العودة الى الأصل الذى يتمحور دائما ـ بتعبير الآيات ـ حول الفكرة المطلقة للوجود وهى " الله " تعالى .

وللمرجعية فى التاريخ العربى دلالة بعيدة تعلقت بشكل سطحى بشيخ القبيلة عند العرب ، فقد كان يقال للشيخ " مرجع القوم " وتطورت هذه الكلمة عبر العصور الاسلامية الأولى لتعطى دلالة " المصدر الذى تؤول اليه الأمور ، وتحلّ عنده المعاضل ، فللرسول مرجعيته عند الصحابة .. وللخلفاء مرجعيتهم عند المسلمين ، وقد أخذت هذه الكلمة فى آخر صورها لتكون مبدأ من أهم مبادىء الشيعة ، حيث الشخص " المرجعىّ " الذى يتعلق به الأتباع ، وحيث المرجعية " النصيّة " التى تتمثل فى أهم كتبهم " كالزهراء " مثلا . فالمرجعية حدّية التعريف ، ملزمة للاتباع " بالعودة " الى الأصل : المرجع فى كل الظروف .

وهكذا يمكن أن يقال ان المرجعية تعنى بالمفهوم الاصطلاحى تطويع الشاعر للمعطيات التراثية والأسطورية ، والقصص التاريخية والدينية وحركات الشعوب السياسية المختلفة .

لقد تعلقت المرجعية فى النفسية العربية بالتركيبة البنيوية للذات والمتعلقة بحنين العربى الى الماضى وعده صنما يعبد ، وفكرة مثالية مطلقة .

والعربى بحاجة الى جدار يتكىء عليه ، وصورة جميلة يعيش على

أطلالها ، ويجتر حكاياتها ، وينسج حولها الذكريات والاستعارات .

وأخيرا لابد من الاشارة الى أن علماء الميثولوجيا يؤكدون على أن الحركة الثقافية والحضارية للشعوب تتمثل مشاهدها الأصلية فى صور متكررة ومعارة ، وكان ((ت . س . اليوت)) يؤمن بوحدة الحضارة الانسانية وبتداخل الماضى فى الحاضر ، وأن مثل هذا التداخل لا يمكن ادراكه الاّ بتجريد صور الماضى من جديد ، حيث أن بداية الرؤية "الاليوتية" كان مردّها الى تراث الشعراء الميتافيزيقيين والرمزيين فى القرن السابع عشر .

أما ((آرنولد)) فكان يرى أن توظيف صور الحياة الانسانية المختلفة ما هو الاّ اقرار يقينى بأن حركة الزمن فى اتجاه واحد تجعل خطوطه تستمر بفعل توقيعات فى الفعل والفعل المنعكس عنه .

* * * * *

البنية المرجعية الأولى : ((بلقيس)) :

نلمس ثمة تداخلا بين بلقيس امرأة العصر الحديث المرهفة ، وبين بلقيس الشخصية التاريخية والتى هيأت لها الظروف السياسية والتارخية لتصبح معلما بارزا فى الحضارة الانسانية .

بلقيس : سبأ ، الملكة ، الجميلة ، ابنة الأرض السعيدة التى أقضّت مضاجعها دعوة جديدة لم يكن فى حسبانها أن تنزع منها ملكها وصولجانها .

بلقيس : المرأة الجميلة ، ابنة الأرض الخصيبة " الرافدين " التى اهتزّت أوتارها ـ خوفا وشوقا ـ لدفقان نزار الشعرية التى لم تكن لتدرى بأنها ستأسر قلبها الى الأبد .

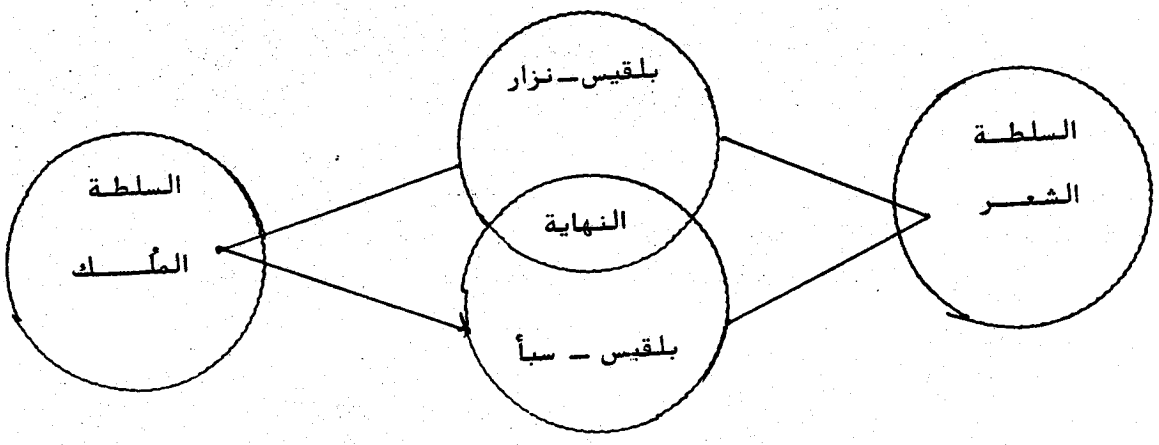
والعلاقة التداخلية بين مصير بلقيس سبأ ، وبلقيس الأعظمية تتمحور حول الديناميكية الحياتية التى تحكم النهايات ، فالأولى تنحلّ فى الدعوة / الفكرة الجديدة فيتلاشى ملكها تحت وطأة السلطة التى يمسك بزمامها سليمان / الحياة ٠

وبلقيس الثانية ، تحتويها قصائد نزار فتذوب بداخلها وتحلّ فيها حتى تصبح بجزئياتها شيئا من أشياء تدوسها حركة الحياة ، فيكون موتها ونهايتها تحت عجلة السلطة ، الشعر التى عبّر عنها نزار بقوله :

بلقيس ٠٠
أسألكِ السماحَ ، فربّما
كانتْ حياتُكِ فديةً لحياتى ٠٠
انىّ لأعرفُ جيّداً ٠٠
أنّ الذين تورّطُوا فى القتلْ ،
كان مرادُهُمْ أنْ يقتلُوا كلماتى ! ! !

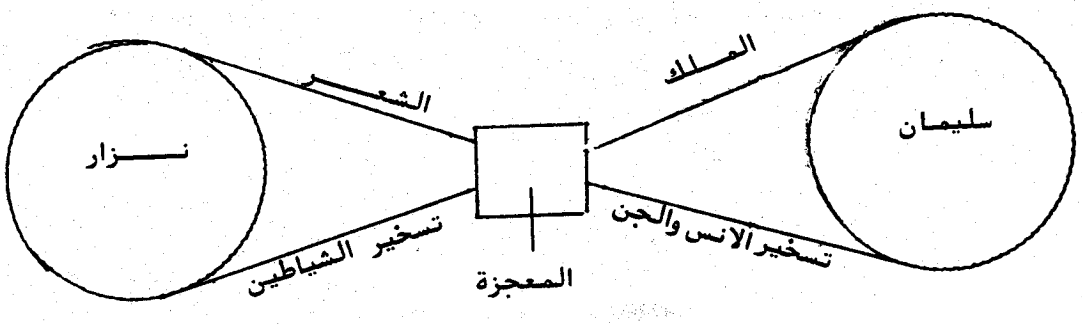
وتلمس ثمة علاقة أخرى بين نزار : بلقيس ، وسليمان : بلقيس ، وتحدد هذه العلاقة السمات الشخصية والنفسية لكليهما ، فنزار ملك الشعر ، ومالك ناصية الكلمات ، وصاحب السحر البديعى الذى يسبى قلوب الغوانى ، وسليمان الملك القاهر الذى أوتى القوة والعلم والسلطة ٠٠ فكلاهما حالة معجزة : سليمان خرق ناموس الطبيعة ، وسخّر الانس والجنّ لخدمته ، ونزار الذى طوّع ظهور الكلمات ، وسخّر شياطين الشعر ليمطر الهامه شعرا يعدّ فى العصر الحديث معجزة شعرية متميزة ٠

ويوضح الشكل (٣) العلاقة التى ذهبنا اليها بين بلقيس سبأ ، وبلقيس نزار ، وتداخل النهاية / المصير فى السلطة ٠



الشكل (٣)

وضوح الشكل (٤) العلاقة بين نزار ـ بلقيس وسليمان ـ بلقيس ، ودور السمات الشخصية فى بلورة البطل .



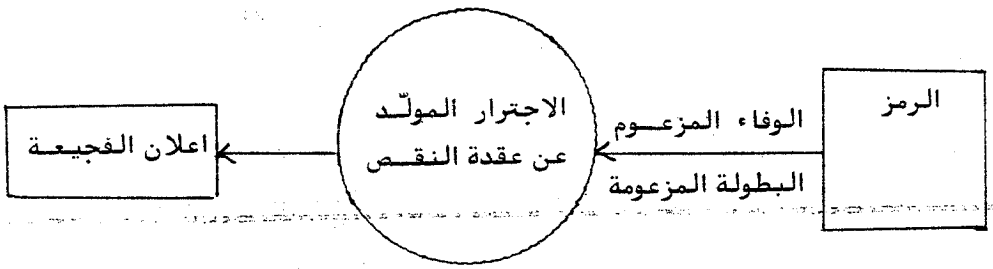
الشكل (٤)

البنية المرجعية الثانية : ((الشخصيات التاريخية)) :

بادىء ذى بدء يجب أن نتفق أن نزارا قد لخص فى قصيدة بلقيس جميع تعقيداته النفسانية على التراث العربى ، ولكنه رغم ذلك يبدو متناقضا ، فسخطه وعدائيته على الماضوية العربية نجد لها صدى كبيرا فى اجتراره للتراث العربى من خلال قصائده التى كتبها بعد نكبة ١٩٦٧ ، وفى هذه القصيدة اتكأ نزار على عدد من الشخصيات التاريخية المعروفة فى التاريخ العربى قديمه وحديثه ، ونستطيع أن نستبين التوظيف الرمزى كالتالى :

أولا : عرفت شخصيتا الشاعر العربى اليهودى السموأل بن عادياء، والفارس الشاعر المهلهل عند الانسان العربى بقيم الوفاء والشجاعة الخارقة ، ولكن نزارا عندما يوظف رمز الوفاء " وعميد الثأر " لا يرصد لهذا التوظيف رصدا حقيقيا من الدقة والموضوعية ، ولكنه يسقط مواقفه الفكرية على هاتين الشخصيتين .

ومن خلال الشكل (٥) تتوضح المحددات التى جعلت نزارا يخلص الى نتيجة " فجيعية " .



الشكل (٥)

ثانيا : يلاحظ أن أبا لهب ـ في ضوء الثقافة الدينية للانسان العربي هو رمز للظلم والسلطة الجائرة المتنفجة ، أما نزار فقد ولّد من هذا الرمز دلالات معنوية جديدة ، فأبو لهب في " بلقيس " هو مقصلة الاستبداد ووكر الخنى ، وقائد الدمى التي يحركها بأصابعه كيفما شاء ، ولعله هنا يعلن أن قتل بلقيس ماهو الاّ ردّ على حالة الرفض التي يعيشها هو ذاته :

لا قمحةٌ في الأرض تنبتُ دونَ رأي أبي لهبْ
لا طفلَ يولدُ عندنا
الاّ وزارت أمهُ يوما .. فراش أبي لهبْ !! ..
لا سجنَ يفتحُ دونَ رأي أبي لَهَب
لا رأس يُقْطَعُ دونَ أمر أبي لهب

ثالثا : يأتي توظيفه للمجدلية من العلاقة المسدودة بالظلم ، والواقعة على الشخصيتين ، فالمجدلية الأولى ، فاطمة النصرانية التي صلبت بعدما حكم عليها ظلما بالزنا وتبينت براءتها بعد ذلك ، تقابل المجدلية الرمز المتمثلة في بلقيس ، التي قتلت في بيروت كتعبير ضعيف للوضع المترهل الذي يعيشه ظلما الانسان العربي ، ونلاحظ أن " مسرحة " الشخصيات التي وظفها نزار بدت بطريقة مختلة ومتناقضة أحيانا ، فالبطل التاريخي يظهر أحيانا بصورته التي عرفها التراكم الثقافي في الانسان العربي ، " المجدلية مثلا " ، وأحيانا يظهر بصورة مشوهة مثلومة كما جاء في اشارته لوفاء السموأل :

أين السموألُ والمهلهلُ ؟
والغطاريفُ الأوائلْ ؟

فقبائلُ أكلتْ قبائـــــلْ ..
.....
بلقيسُ يا عصفورتى الأحلى ..
ويا أيقُونتى الأغْـــــــلَى ..
ويا دمعـــــاً
تناثرَ فوق خدّ (المجدليّـَةْ)

البنية المرجعية الثالثة : ((الأمكنة)) :

يمثل الاتكاء على الخلفية التاريخية للأمكنة عند نزار اختراقـــا للأحداث المسرحية التى توالت على هذه الأمكنة ، فهو لا يراها رؤيـــة طللية ويندب عليها حظه ، وانما يجعلها تتحرك فى ايقاع دلالى نوضحه كالتالى :

أولا : ان اشارته " لسبأ " " وكربلاء " " وبابل " " ونينـــوى الخضراء " " والرصافة " " ودجلة " " والفرات " " وغزة " " وفلسطين " تعد انعكاسا طبيعيا للأحداث السياسيـــة والاجتماعية التى جرت عليها ، فى اطار من محاولة تخطى الوعى المقموع الذى تشهده هذه الأماكن فى الوقـــــت الحالى .

ثانيا : تشكل الدموية علاقة مميزة لهذه الأماكن جميعها ، فدجلة والفرات شهدا السحق التترى على أرض العراق ، وغـــزة وفلسطين صورتان تختلط فيهما ألوان الدمع العربـــــى ابتداء من الحملة الصليبية وانتهاء بالهجمة الصهيونيـــة الغادرة ، وكذلك كربلاء التى شهدت تناحر الدم العربـــى فى مجزرة لم يشهد التاريخ لها مثيلا .

ثالثا : يؤكد نزار أن جميع العناصر المسرحية التى شهدتها هـــذه

الأمكنة تمثل محاكاة بأسلوب جديد مشابه فى النتيجة لصورة الأحداث الأولى .

لو أنّهمْ حَملوا الينامن شواطىء (غزّةِ)
حجراً صغيراً أو محارهْ
يا معبودتى حتى الثُمالـهْ
لكنهمْ تركوا (فلسطيناً) ليغتالوا غزالهْ !! ..

البنية المرجعية الرابعة : ((الدلالات الدينية)) :

يعتمد نزار فى تناوله المرجعى على بعض الألفاظ الدينية التى تعطى للصورة حركتها ولونها وحدودها المؤثرة فى نفس القارىء العربى بالشكل التالى :

أولا : للمجوسية فى معجم الانسان العربى صدى يثير فى نفسه معانى الخيانة والجبن .. وتحرك فيه معانى الرفض . وللشعوبية أيضا نفس الدلالة . فالعصر العربى قد تحول كما يقول نزار الى عصر مجوسى شعوبى منحط جبان ، تنعدم فيه كل معانى القيم التى يمثلها الشعر الجميل .

ثانيا : تناول نزار واقعة كربلاء فى تداخل دينى ثورى رافض للواقع والحياة .. فكربلاء المأساة التى تفتحت عليها عيون الانسان المسلم شيعيا كان أم سنيا ، هى نفسها بيروت التى شهدت التناحر الأليم بين الطوائف ، والمعادلة التى يرسمها نزار تلتصق بطرف أول هو بلقيس ، بيروت التى تمثل الثورة والمأساة والضمنية ، والطرف الثانى كربلاء الحركة الثورة والمأساة أيضا وتلتقيان ـ عند نزار ـ بعد أن تسيران فى الاتجاه نفسه ، لتمثلان المأساة الأليمة التى يحياها الانسان العربى المقهور .

بلقيسُ : انْ هم فجروكِ فعندنا
كلّ الجنائز تبتدى فى كَرْبَلاءَ ..
وتنتهى فى كربـــــلاءْ ..

ثالثا : ويوظف نزار أيضا " المصحف الشريف " ليخلع عن القتلة ثوب الدين الذى لبسوه ، وليسقط عليهم الجبن والخيانة ، ويبرؤهم من الاستناد الى العقيدة والمنطق والتاريخ .

البنية المرجعية الخامسة : ((الاشارات الحضارية والثقافية)) :

كان " اليوت " يرى أن احتواء التراث ليس القصد منه تحقيق الجدة العقلية ، بل الغرض منه هو اخصاب التجربة العاطفية لدى الشاعر بمعادلات موضوعية تمكنه من التعبير عن نفسه بصورة أفضل .

وقد حاول نزار أن يوظف المدلولات الحضارية والثقافية لاغناء تجربته الشعرية واعطائها لونا مميزا وحركة مناسبة .

فللحضارة البابلية مثلا أهميتها التاريخية فى اظهار الصورة الجمالية المرتبطة بحضارة ما بين النهرين ، وذلك يقابل الأرض التى نبتت فيها بلقيس .

وكذلك الحضارة السومرية : مع أنه التجأ الى ذكرها كما يبدو لتحقيق الصورة الشعرية والترادف الموسيقى ، الذى تصنعه القافية ، لاسيما فى لفظة " السومرية " .

أما استعماله لكتابى " العقد الفريد " و " الأغانى " فهو من قبيل توظيف الثقافة العربية بأسلوب نزارى ساخر للمدى التقدمى الذى وصل له العرب من هذه الكتب التى لم تجلب لهم سوى التخلف والمهانة .

بلقيسَ كانت أجملَ الملكاتِ فى تاريخ بابلْ

..... يا أعظمَ الملكاتِ ..
يا امرأةً تجسّدُ كلّ أمجاد العصور السومريّة ..
.....
نحنُ الجريمةُ في تفوّقِهـــا
فما العِقدُ الفريدُ
وما الأغانـــي !!

- ١٠ -

* المكـــان :

يلعب عنصر المكان دورا مهما فى هذه القصيدة ، حيث يساهم فـى اعطاء الجو العام سمة الحزن والأسى ، كما أنه أغنى الصورة الشعرية بشكـل واضح .

ويستطيع المتفحص للقصيدة أن يستخلص ـ من الصورة المكانيـة المنتشرة فيها بكثرة ـ معان عديدة منها :

١ ـ عدم التناسب بين المكان وبين ما هو كائن فيه ، ومن هنـا جاءت الأفكار التالية :

* العلاقة القائمة بين المكان الجميل ـــــ الموت :

يقول الشاعر :

والموتَ ... في فنجانِ قهوتنا ...
وفي مفتاحِ شقّتِنا
وفي أزهار شرفتِنا
وفي ورق الجرائد
والحُروفِ الأبجديّة

ان هذه الأشياء التى ذكرها الشاعر ما وجدت الا من أجل اسعاد الانسان وراحته ، ففنجان القهوة يشربه الشارب ليستلذ به ، والشقة هى مكان استقرار الانسان ، ومفتاحها ضرورى كى يلج بابها ويعيش هذا الاستقرار ، كما أن أزهار الشرفة وجدت لتسر الناظرين ، وهى تدخل الحبور والبهجة الى قلوبهم ، والجرائد وسيلة اتصال تصل الانسان مع العالم الخارجى ، وتمكنه من متابعة ما يجرى على الساحة ، وأما الحروف الأبجدية فهى من دلائل الحضارة الانسانية ، وهى رمز ثقافة الانسان .

وعلى الرغم من هذه المعانى السامية كلها ، والتى تحمل فى مجملها معنى الحياة ، الاّ أن الموت نابع فيها ، ، ، ، ومن هنا يأتى التناقض الظاهرى فى الصورة والذى يقود الى الاحساس العميق بها .

وتتكرر هذه الفكرة فى قوله :

هذى بلاد يقتلونَ بها الخيولْ ...
هذى بلادٌ يُقتلونَ بها الخُيُولْ ...

والبلاد المقصودة هى ــ بالطبع ــ البلاد العربية ، وهنا المفارقة ، فالبلاد العربية عرفت على مرّ العصور بالخيول الأصلية، ومن الطبيعى أن تسعى دوما الى رعايتها ، والاكثار منها ، ولكن هذا لا يحدث ، وقتل مثل هذه البلاد للخيول لا يعنى سوى أنها بدأت تقتل أصالتها ، وهذه الفعلة تهدّد كيانها أولا وأخيرا .

ونستشف المعنى ذاته من قوله :

من يوم أن نحروكِ بلقيسُ ..
يا أحلَى وطنْ ..
لا يعرفُ الانسانُ كيف يعيشُ فى هذا الوطنْ ..
لا يعرف الانسانُ كيف يموتُ فى هذا الوطنْ ..

فمن غير المعهود أن يكون الوطن الذى طالما تغنّى به الشعراء ، والذين رأوا أنه لا حياة للانسان فى سواه ، أقول ، من غير المعهود أن يكون مبعثا لشعور الانسان بالموت .

ومما يذكر للشاعر فى هذه الصورة تكراره الدقيق للبيتين مع عدم التغيير الاّ فى كلمتى " يعيش و " يموت " ، فهذا يعطى انطباعا معيّنا بأنّ الحياة والموت سيّان فى هذا الوطن ، ولا اختلاف بين الطرفين الاّ فى التسمية فقط ، يضاف الى ذلك أن تكرار هذا البيت بحرفيته ، وتغيير هاتين الكلمتين فقط ، من شأنه أن يلفت اهتمام القارىء ويستوقفه .

وفكرة أخرى أدرجها فى هذا السياق ، وهى :

* العلاقة بين المكان الجميل والألم (المكان الجميل ← الألم) :

ان الألم فى مكان بشع ، لا يستثير الشعور بالضيق كثيرا ، لأنه أمر عادى ، فى حين يحدث هذا عندما يوجد الألم فى المكان الجميل ، أو فى محيط مؤلم ، اذ يخلق هذا الى جانب الضيق شعورا بالمرارة والأسى ، وقد اتبع الشاعر أسلوبه هذا فى قوله :

ويا دمعاً تناثرَ فوق خَدّ المَجْدليّة ...
الأحداقُ يسكنُها الذهول .....
ويادمعاً ينقّطُ فوق أهدابِ الكَمَانِ ...

* نفى الجمال :

حاول الشاعر فى بعض الأحيان أن يسلب الأشياء جمالياتها ، كما فعل فى معرض حديثه عن وطنه ، قائلا :

حتى النجومُ تخافُ من وطنى ولا أدرى السببْ
حتى الطيور تفر من وطنى ولا أدرى السببْ

وبالمناسبة فان التكرار هنا له وظيفة مهمة وهى التركيز على المعنى الرئيس الذى يريد أن يثبته الشاعر ، فالمهم فى نظره ـ أن يقول ان كل وطنه مبعث للخوف ولا استقرار فيه ، ومن ثمّ يراوح فيما يخاف من هذا الوطن ، ليشمل هذا الشعور الواحد بالخوف ، جميع الأشياء .

٢ ـ حجم المكان ومدى استيعابه :

* المكان ⟷ الاتساع :

لقد حاول الشاعر أن يخلق علاقة ما بين المكان والاتساع، فوسّع الأماكن الضيقة لتستوعب أمورا عظيمة ، لأكثر من غرض فى نفسه ، فهو يقول : (والأحداق يسكنها الذهول) ، فالأحداق اضافة الى أنها من مواطن الجمال ، صغيرة حجما ، الاّ أن الذهول بكل ما يصحبه من رهبة وخوف يسكن فيها .

وقد شاع هذا الأسلوب لا سيّما فيما يخص بلقيس ، وهذا أمر طبيعى ، فصورة بلقيس تضخمت كثيرا فى نفس الشاعر فوصلت بأوصافه الى درجة الكمال والمثالية :

ومما يقوله الشاعر فى هذا الصدد :

ـ تسما بعينيك اللتين اليهما ..
تأوى ملايينُ الكواكب ..
(ملايين الكواكب فى العينين)

ـ كان البنفسجُ بين عينيها
ينامُ ولا ينام ...
(البنفسج فى مساحة ضئيلة جدا هى ما بين العينين)

ـ ومن الذى نَقَل الفراتَ لبيتنا ..
وورد دجلةَ والرصّافةْ ؟
(فبيتهم مهما اتسع لا يمكن أن يحوى الفرات وورد دجلة والرصافة)

وعلى العموم فان الحالة الشعورية هى التى سوّغت له هـــذه الصـــور .

كما وسّع بعض الأشياء الصغيرة ليجعل بلقيس تطلع منهـــا فقال :

ومن المرايا تطّلعينَ ..
من الخواتم تطلعينَ ..
من القصيدة تطلعينَ ..
من الشموعِ ..
من الكؤوسِ ..
من النبيذ الأرجُوانى ..

لكن هذه الأشياء التى جعل زوجته تطلع منها يجمعها أمـــر واحد هو أنها ـ على صغرها ـ ثمينة ، ثم انها تثير ايحـــاءات شتّى فى النفس ، منها (الجمال ، الهدوء ، والنشوة ..) .

* المكـــان ⟷ الضيق :

فمقابل اتساع المكان الذى سلف ، أوجد الشاعر ضيقا فـــى الأماكن الواسعة ، لا يمكّنها من الاستيعاب ، ولكن كمـــا لازم الاتساع بلقيس وما يخصّها ، لازم الضيق غيرها ، يقول :

ضاقتْ بنا بيروتُ ..
ضاقَ البحـــرُ ..
ضاق بنا المكـانْ ..

وأستطيع أن أقول ان هذه كانت بمثابة الخلاصة لشعور الشاعر بالعنصر المكانى بعد بلقيس .

وبالمناسبة فان أجمل مافى هذه الصورة ظهور التجربة الذاتيـــة للشاعر فيها .

٣ ـ المكان ⟵ الظرف :

تبدو آثار الظرف الذى يعيشه الانسان واضحة جليّة فى مختلف مناحى حياته ، والمكان من أبرز المفاهيم التى أثّر فيها ظـــــرف الشاعر ، فقد اهتم نزار برسم حالة المكان خصوصا بعد رحيل بلقيس ، وهذه بعض مقتطفات من القصيدة تؤيد هذه الفكرة :

ـ فان الشمس بعدك
لا تضيء على السواحل ..
ـ والبيتُ الصغيرُ ..
يسألُ عن أميرتهِ المعطّرة الذيول
ـ ان زُرُوعكِ الخضراءَ ..
مازالت على الحيطان باكيةَ ..
ووجهكِ لم يزلْ متنقّلاً ..
بينَ المرايا والستائرْ

ـ بلقيس ...
كيف أخذت أيّامى .. وأحلامى ..
وألغيتِ الحدائقَ والفصولْ ..

ـ وبيروت التى قتلتكِ .. لا تدرى جريمتَها
وبيروتُ التى عشقتكِ ..
تجهل أنّها قتلتْ عشيقتها ..
وأطفأتِ القمرْ ..

ـ بلقيس ...
كيف تركتنا فى الريح ...
نرجِفُ مثلَ أوراق الشجرْ ؟
وتركتنا نحنُ الثلاثةَ ـ ضائعينَ ..
كريشةٍ تحتَ المطرْ ..

* هذه الأبيات وغيرها تحمل الفكرة ذاتها ، ومن أبرز ما يلاحظ هنا أنه سلب المكان جمالياته بعد بلقيس ، وهذا ينفعه في اتجاه آخر هو أنه كان لا يرى الجمال الاّ فيها ومن خلالها ٠

أمر آخر يجب أن نتنّبه له هو أن الشاعر جعل موت بلقيس عاملا مؤثرا في أماكن عظيمة (طبيعية أو كونية) ، وهي التي لا تتأثر عادة بموت أي انسان مهما بلغ من القدر والعظمة ، من هذه الأماكن : السواحل ـ الحدائق ـ البحر ـ القمر ٠٠٠٠ ثم تعدى ذلك كله الى تأثير موتها على المكان كمفهوم عام وواسع حين قال : ضاق بنا المكان ٠

٤ ـ الارتداد الى الماضي بواسطة المكان : Flash Back

استخدم الشاعر هذا الأسلوب ، وهو كفيل باثارة العواطف الانسانية ، اذ ان تذكّر ما يزول من الأمور الجميلة يحمل على الأسف والأسى والتحسّر ، وهذا ما حاول الشاعر أن يبثّه في نفس القارىء قائلا :

بلقيسُ ٠٠ يا بلقيسُ ٠٠
لو تدرينِ ما وجعُ المكانِ ٠٠
في كلّ ركن ٠٠ أنتِ حائمةٌ كعصفورِ ٠٠
وعابقةٌ كغابةِ بَيْلسانِ ٠٠
فهناكَ ٠٠٠ كنت تدخّنينَ ٠٠
هناكَ ٠٠٠ كنتِ تطالعينَ ٠٠
هناكِ ٠٠٠ كنت كنخلةٍ تتمشطينَ ٠٠٠
وتدخُلين على الضيوفِ ٠٠٠
كأنك السيفُ اليماني ٠٠٠

الهوامـــش

١ ــ زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ص ٤٩ .

٢ ــ عبد الرحمن ياغى ، فى النقد النظرى (نحو حركة نقد أدبى واضحة)، الدار العربية للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٤ ، ص ١١ .

٣ ــ شاكر النابلسى ، الضوء واللعبة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ص ٥١١ .

٤ ــ قصيدة بعنوان متعب بن تعبان ، ألقيت فى المربد بالعـــــــراق ، ١٩٨٥/١٠/٢٨ .

٥ ــ نزار قبانى ، مجلة المجلة ، العدد ٢٥٥ ، ٢٩ ديسمبر (كانـــون أول) ، ١٩٨٤ ــ ٤ يناير ١٩٨٥ ، ص ٩٤ .

٦ ــ المرجع نفسه ، ص ٩٥ .

٧ ــ الياس خورى ، دراسات فى نقد الشعر ، مؤسسة الأبحاث العربيـــة ، بيروت ، ص ١١ .

٨ ــ عز الدين اسماعيل ، التفسير النفس للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط ٤ ، ص ٦٢ .

٩ ــ زكريا ابراهيم ، مشكلة الحب ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ص ٣٠٥ــ٣٠٦ .